الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الإدارة : شارع عماد الدين
٩ عمارة عماد الدين ، عابدين
الإعلانات : يتفق عليها مع الإدارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثاني والأربعون — (السنة الرابعة) أغسطس سنة ١٩٥٠ الثمن ٥٠ مليماً

في هذا العدد

كلمة المحرر

الموسيقى والأمثال السائرة

الموسيقى من الحياة ولها . تأخذ من الحياة والحياة تأخذ منها ، وتروى عن الحوادث والحوادث تروى عنها وكأنها صورة ما فوق الأرض وما تحت السماء من هذه الخلائق والمحسوسات .

فإذا وجدت الموسيقى فإنها القدير

فهي في البستان فاكهة وفي الروضة ازهار أو في الازهار عطر ، هي ظل للأغصان ونسيم يجــول بين الأوراق ، هي السيل المتحدر من الجبال ، وهي الهمسات بين الأنهار والجداول .

وهذه حقيقة عرفها الناس منذ أقدم العصور وأبعدها في القدم ، ومهما تكن الموسيقى فنا تتعاطاه أسرة خاصة ، لها مناهجها الثقافية ، وطرائقها الدراسية ، فان الموسيقى قبل أن تخلق المدارس والمعاهد ، وقبل أن تؤلف الكتب وتصنف العلوم بدأت تثبت وجودها في فطرة الانسان ، وهو في الحقـــل الأخضر والصحراء الشاسعة ، وعلى شواطئ البحار وبين الكهوف والأغوار والأحراش .

ولم يكن غريباً أن الموسيقى خلقت الشعر ، ليكون حروفا مقطوقة تتكلم بها ، وتقول بها في الحياة ما تشاء ، فألهمت الشعراء الغناء ثم علمتهم الألفاظ .

وما تلك الأوزان في الشعر ، قديمه وحديثه ، إلا همسات موسيقية حين أراد الانسان أن يغني لينقذ روحه المستوحشة من آلام العزلة والوحدة إلى الشعور بالوجود وما فيه .

ولما كانت الموسيقى قد برزت الى العالم من أعماق الحياة غناء وشعراً وصورت كل موجود وعبرت عن كل حي ، وعن كل حادثة ، ولم يكن للأمثال الشائعة غنى عن استعمال الألفـــاظ الفنية الخاصة بالموسيقى . فيتحدث الخطيب أو يسطر الكاتب في موضوع أدبي أو اجتماعي فلا يكاد مقاله او خطابه يخلو من هذا اللون من الألفاظ التي يحاول بها أن يصل الى صميم الحقيقة والى كنه الهـــدف الذى يريد التحدث عنه .

فنسمع قائلا يقول إنه يضرب [illegible] حساس في الموضوع إذا أراد أن يتكلم عمن أصاب وجه الصواب في حقيقة من الحقائق

أو يقول إنه كالطبل الأجوف إذا كان كثير اللغو قليل الجدوى ، يدوى بالحديث عن نفسه وهو خالي الوفاض فارغ الجعبة . فاذا وجد أناساً تختلف آراؤهم ، أو يتحدث كل منهم عن الموضوع بما يلائم هواه قال « كل يغني على ليلاه » .

وليس هذا في بلاد المشرق وحدها ولا في لغة العرب دون سواها فان الزج بالموسيقى في الأمثال الشائعة يدخل في نطاق كل لغة ويسري على كل لسان في الشرق والغرب على سواء .

فيقول الغربيون مثلا للشاذ النافر من حدود النظام انه متمرد على الايقاع خارج على الوحدة . كأنهم يعنون بذلك أن الحياة لحن موسيقي والانسان فيها كآلة العزف أو كالوتر من الآلة عليه أن يلزم الحدود

العملية كالتزام الحدود الصوتية ، لتحتفظ الحياة بمقاماتها وبالانسجام فى جميع طبقاتها .

ولكن هذه الأمثال قد شاعت وذاعت وكثر استعمالها حتى تولد منها ومن المبالغة فيها ، ما تنفر منه الموسيقى ويستاء أهلها منه .

وقد ذكرنى هذا أنى قرأت أخيراً مقالا لأحد أعلا[illegible] [illegible]ـمة ينتقد به الحالة العامة ويبين أن فساد التابع أو المرءوس عائد إلى ما فى رئيسه ومتبوعه من ذلك [illegible] وعلى هذا فهو يقول :

إذا كان رب البيت بالدف ضارباً   فشيمة أهل البيت كلهم الرقص

فهذا البيت يشف عن مهانة تلحق الموسيقى وأهلها إذا نطق به رجل ليس من الغوغاء ولا من سواد الناس وسوقتهم .

وما يخالجنى شك بأن المستشهد بهذا البيت لم يكن يتعمد وهو يكتبه الاساءة الى أسرة لا يجهل قيمتها العالمية ، ولكن الخواطر دفعته اليه دفعا فجرى به القلم على القرطاس أو العبارة على اللسان لأن هذا البيت قد اشتهر وأصبح على ألسنة العامة قبل الخاصة . وهو مما صنع فى حبك ركيك ونسج مهلهل فى عصر لا شك أن الموسيقى كانت فيه لا تخرج عن دف ورقص ، ثم لا تزيد عليهما شيئاً فى هذا البيت الذى بأيدينا . دف ورقص فحسب أعنى أنه لا عزف ولا غناء ولا لحن ولا أداء . فماذا تكون هذه الموسيقى التى نستخلصها من هذا البيت ؟ أو ما هو المنظر الذى يمكن أن نتخيله عندما نطالع هذا المثل ؟ إنه منظر بدائى لموسيقى فطرية فى إحدى القبائل المتبدية أو الشعوب المتأخرة . فخير لهذا المثل الذى ينطوى على اساءة الى الموسيقى الا يضرب إلا فى تلك الأوساط وبين هؤلاء السذج ، وألا يكون موضعه القاهرة حاضرة مصر ، مهد حضارة فى الشرق وزعيمة العروبة ومغذيتها بأجمل الفنون . وما دمنا نقدم موسيقانا الى العالم فى مقطوعات خالدة ومسرحيات مؤثرة ، ونظهرها فى اذاعات مدوية وأفلام ناطقة ومؤتمرات محلية وعالمية فعلينا ألا نتحدث عنها نحن بما لا يتعدى بها الدف والرقص . وإذا كانت أم الفنون قد أفسحت صدرها للمتحدثين يقتبسون منها استعاراتهم وينمقون بها أمثالهم وعباراتهم ، ويحلون بها خطبهم ومقالاتهم فمن الخير لهم ولموسيقى وطنهم ألا يمثلوها للجيل الحاضر فى تعبير يشينها وهى التى تكرمهم ويسيئون اليها ، وهى التى تحنو إليهم ، ويزعجون أهلها الذين يقدمون مواهبهم لإمتاع الناس واسعاد الحياة والأحياء . فعسى أن يجد هؤلاء للتمثيل والتعبير أو تاراً أخرى ينقر عليها الناقر ويبتهج بها الكاتب والشاعر .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

شارل جونو

Charles Gounod

١٨١٨ – ١٨٩٣

ذاع صيت أسرة « جونو » فى الفنون الفرنسية منذ منتصف القرن الثامن عشر ، فقد اشتهر جد المترجم له فى الفنون الحربية . كما كان والده « فرانسوا جونو » من أمهر المصورين .

توفى « فرانسوا » عام ١٨٢٣ بعد أن رزق بولده « شارل » بزمن قليل ، ولم يترك لأرملته المسكينة غير هم التفكير فى العيش هى وأطفالها والكد فى تحصيل قوتهم .

وكانت لتلك الوالدة مواهب خاصة فى التصوير والموسيقى . وقد أظهر « شارل » الصغير فى حداثة سنه من استعداده للنبوغ فى الموسيقى ما وفر على والدته عناء التفكير فى اختيار ما سيحترفه مستقبلا .

فعملت على اعداده ليكون موسيقياً ، وبدأت بنفسها التدريس له . ثم أرسلت به الى أساتذة الفن فى باريس .

والتحق عام ١٨٣٦ بمعهد الموسيقى بباريس بعد أن كان قد حصل من العلوم الموسيقية قسطاً وافراً .

وتتلمذ فى المعهد على علم من أكبر أعلام باريس فى هذا الوقت ، ذلك هو الأستاذ « هاليفى » ملحن أوبرا اليهودية .

ثم أظهر من النبوغ ما جعل الحكومة الفرنسية توفده على نفقتها لإتمام دراسته . فسافر الى ايطاليا ، وقد ظهر له هناك ميل خاص للموسيقى القديمة ، فعكف على دراستها بنشاط نادر . وشغف بالموسيقى الألمانية وتعلق بها لدرجة أنه قبل عودته الى باريس سافر الى برلين وليبزج وفيينا .

وعاد الى باريس فأسندت اليه ادارة إحدى الفرق الموسيقية وأهم ما وضعه فى ذلك الحين قطعتين من نوع « السنفونى » هما رى الكبير ومى الصغير .

وفى عام ١٨٥٢ تزوج بابنة (تسمرمان) أحد أساتذة معهد الموسيقى بباريس ، فكان هذا الزواج فاتحة حياة جديدة له ولأعماله الخالدة . لحن بعد ذلك ثلاث مسرحيات غنائية صغيرة أشهرها (Philémon et Baucis) التى لا تزال تمثل فى فرنسا حتى اليوم ، غير أنه لم يكن بها من القوة الفنية ما يعمل على انتشارها فى الخارج .

والآن ننتقل الى أخلد عمل من أعماله وهو أوبرا « فاوست » ، فقد كان « جونو » يتمنى منذ صغره لو يوفق الى تلحين تلك المسرحية ، وبدأ منذ العشرين من عمره العمل على تحقيق تلك الأمنية .

وتعرف فى ايطاليا بشاعر رجاه اختصار تلك الرواية وإخراجها فى ثوب شعرى صالح التلحين وفى ١٩ مارس عام ١٨٥٩ ظهرت تلك الأوبرا لأول مرة غير أنها لم تصادف فى بادىء الأمر النجاح الذى تستحقه . وأول مرة صادفت فيه قسطها من النجاح كان فى مدينة دارمشتات الألمانية عام ١٨٦١ .

ولم يمض على ذلك ثمان سنوات حتى اشتهر أمرها فى جميع أوربا ، وتبوأت مكان الصدارة من الأوبرات المحبوبة فى جميع المسارح . وكان يعترف (جونو) نفسه أن تلك الأوبرات هى أحسن ما أخرجته عبقريته .

والحقيقة أنه لم يوفق فى أى عمل من أعماله توفيقه فى ألحان فاوست . ثم أعقب ذلك عدة أوبرات له كان أبدعها الأوبرا الخالدة (روميو وجوليت) التى تعتبر ألحانها من أرق الألحان الفرنسية .

ثم ظهرت له طائفة كبيرة من الأغانى جمعت فيما بعد فى أربعة مجلدات ضخمة . وجاءت الحرب السبعينية عام ١٨٧٠ فغادر (جونو) فرنسا وسافر الى انجلترا ، ومكث فيها ثلاثة أعوام قضاها فى التلحين المستمر . وعاد بعد ذلك الى باريس عام ١٨٧٤ حيث أصيب بمرض فى أعصابه منعه من متابعة الاشتغال بالموسيقى فترك العمل ، وعاش فى عزلة حتى عن جميع أصدقائه ومعارفه .

وتوفى فى سنت كلود (وهى مصيف كان يقصده فى كل عام) فى ١٨ أكتوبر سنة ١٨٩٣ .

وقد شيعت جنازته على نفقة الحكومة وسار فيها الجيش وعظماء رجال فرنسا ، مودعين أحد الأقطاب الثلاثة الذين هم فخر الأوبرات الفرنسية وأشهر نوابغها فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر وهم (جونو) و (توماس) و (بنزيه)

موسيقى الشعوب الفطرية والمدنيات الاولى

الاحتراف الموسيقى

الاحتراف الموسيقى شىء لا يعرفه الإنسان الأول ولا وجود له فى الشعوب الفطرية ، إذ كانت الموسيقى والغناء فى تلك المرحلة تعبيراً جسمانياً غير متكلف لا أثر للصناعة فيه وكان منشؤها الدين أو الاعتقادات ، أو مجرد الفرح ، وإن كان هذا المعنى يجىء متأخراً . ولقد كانت الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى لا تعرف فى الموسيقى جمهوراً ولا فنانين ، إنما كان جميع الأفراد يؤدونها على حد سواء مشتركين جميعاً فى هذا الأداء.

فإذا حدث فى موسيقى الاعتقادات أن يقوم « الطبيب » بنصيب خاص من الموسيقى فيجب أن يكون معروفاً أن هذا « الطبيب » غير محتاج إلى ثقافة موسيقية خاصة ، أو تدريب فنى يميزه من بقية أفراد القبيلة .

وبعبارة أخرى يمكن أن يقال فى الشعوب الفطرية والمدنيات الأولى إن الجميع رجالا ونساء وأطفالا ، يتغنون ، ويلعبون ويرقصون .

ثم يلى ذلك خطوة ثانية تظهر فى المدنيات الأولى ، تلك هى ظهور الموسيقى المحترف . وتتصل هذه الخطوة عادة بظهور الملكيات وطبقة الأشراف فما أن تألفت تلك الملكيات حتى روى التاريخ الموسيقى عن البلاط الملكى وعن فرقه الموسيقية .

وهذا الانتقال يكون مقرونا عادة باضمحلال يصيب الموسيقى الشعبية ، ذلك بأن مجيدى العزف والغناء يتسابقون لنيل الحظوة فى البلاط الملكى وفى منازل الأشراف . كما تتسابق الشعوب المغلوبة إلى تقديم هداياها من العازفين والمغنين رجالا ونساء للغالب من الملوك . وفى هذه المرحلة تحرم الموسيقى الشعبية من هذه الطبقة الممتازة .

وهنا تخرج الموسيقى عن كونها مجرد تعبير عن المعتقدات يقوم بها جميع الأفراد على حد سواء ، ويصير أداؤها عرضا فنيا تقوم به طبقة معينة ويصبح هذا العرض موضع الرضاء أو عدم الرضاء .

وإذن ، فقد دخلت الموسيقى فى هذه المرحلة إلى دور احتراف وأصبحت فناً جميلا .

ولعل أقدم ما يرويه التاريخ فى هذا الصدد ما كان يفعله ملوك الهند قبل ألفى عام من العمل على وفرة الخصيان فى بلاطهم رغبة فى الحصول على أصواتهم « الحلوة »

والموسيقى قبل الملكيات لا تعرف لها فى جهة معينة طابعا خاصا لهذه الجهة، وذلك ناشىء من عدم استقرار الحياة على حال وكثرة الهجرة والتجوال من جهة لأخرى.

وإذا ظهرت الملكيات أصبح للموسيقى طابع خاص يميز الدولة من الأخرى وذلك برغم استمرار اتصالها بغيرها من الدول المجاورة إلا أن هذا الاتصال يكون عادة من نوع آخر غير هذا الذى تعرفه الشعوب الفطرية وتلك المدنيات الأولى قبل أن تكون ملكيته، بل أنه بقدر ما كان للاتصال الأول من ضرر محقق للموسيقى والغناء كان للاتصال الآخر أثر فى العمل على رقيهما والنهوض بهما فى خطى موفقة للاتجاه الفنى، والإفادة من الموسيقات الأجنبية فى المحافظة على الطابع الأصلى لموسيقى الدولة.

تلك حقيقة يقررها التاريخ الموسيقى ويبرزها لنا أمثلة ناصعة فإنا لم نكد نرى عهد الدولة الحديثة لقدماء المصريين يستهل حتى نرى فى بلاطهم الفرق الموسيقية المصرية والأسيوية تتسابق جميعها فى إرضاء الملك. وفى هذه المرحلة كان العصر الذهبى للموسيقى المصرية القديمة. كذلك يقرر التاريخ أن ملوك الصين وقد كان لهم فرق من الترك، والمغول، وبرما لم تؤثر كل هذه الفرق على طابع الموسيقى الصينية، ولم تغير منه.

كذلك يروى التاريخ عن خلفاء العرب وكيف كان بلاطهم مرتعا لمختلف الفنانين من البلاد التى فتحوها سيما الفرس والروم ومع ذلك فقد ظلت الموسيقى العربية صحيحة سليمة محافظة على طابعها. وذلك لأن المغلوبين على أمرهم من الأمم والشعوب يقدمون أنفسهم وفنهم للمنتصر الفاتح.

وخطوة ثالثة تعقب ذلك تلك هى ظهور «شخصية الفنان» وهى نتيجة حتمية للخطوة الثانية التى هى الاحتراف الموسيقى. ويحفز الفنان إلى تكوين شخصيته ما يثيره التنافس وحب الشهرة والرغبة فى كسب المال.

وإذا بلغت الموسيقى هذه الحلقة الأخيرة من التطور اتجهت إلى الاتجاه الفنى الحقيقى

اتجاهات الشعر الحديث

للدكتور ابراهيم ناجى

تتكلم عن الشعر الحديث ، وهل هناك شعر حديث ؟ وماذا نعنى بذلك ؟

أعنى أن هذا العصر طابعه هو الطابع العلمى ، طابعه رد الأشياء إلى حقائقها وجعلها مبنية على أصول ثابتة . ومن العجيب أن يتعرض التمحيص العلمى لفن من الفنون كالشعر ، هو فى الواقع شىء كالى لا معنى لأن يتفرغ له المتفرغون بقصد رده إلى أصول ثابتة . نعم هو شىء كالى ولكنه خلق مع الحياة ، بل يقينى أنه سبقها . وقد جرت الحياة نفسها على غراره ، ولم يجر هو على غرارها . فإن يكن كالياً أو غير كالى ، فهو باق ما بقيت الحياة الدنيا . ومخطئون جد الخطأ أولئك الذين يقولون لأنه لا لزوم له فى عصر الماديات هذا ، وإنه حتما منقرض ، لأن الناس لا يجدون وقتاً ، ولن يجدوه لهذا الشىء الكمالى الذى يقصد به السرور والنشوة والراحة

قلت إنه سبق الحياة ، وانها جاءت على غراره . . . وأريد أن أدلل على ذلك بشىء فى غاية الأهمية ، وهو أن الحياة بنيت على « التكرار والدوام والتسلسل » هذه فلسفة الفلسفات ، وهى لب لباب فلسفة « برجسن » . وبالتكرار — أعنى تكرار الحركات والأشياء فيها — فإن القدم تكرر خطواتها ، والقلب يكرر نبضاته ، والطائر يكرر خفق جناحه .

كل هذا يمكن أن يسمى تكراراً صغيراً . وهناك تكرار كبير ، كرجوع الفصول ، وهجرة الطيور والأسماك ، وغير ذلك

على هذين النوعين من التكرار بنيت الحياة ، وبنى الشعر ، وبنيت الموسيقى . وهذا التكرار هو السر فى الإيقاع ، إيقاع الحياة وإيقاع الشعر ، وإيقاع الموسيقى . هذا التكرار عند الدارسين يسمى « النموذج » ، وفى الشعر العربى يمكن أن نسمى هذا النموذج التفعيلة ، وفى الشعر الغربى المقطع .

فعلى تكرار التفاعيل وكيفية مراوحتها ، أو على تكرار المقاطع وكيفية مراوحتها ، يتوقف الشعر ويبنى . وبالطبع يبنى اللحن الموسيقى بنفس الطريق على تكرار « النماذج » المكونة من دو — رى — مى الخ . . . .

وهكذا نرى أن أساس الشعر هو الإيقاع الموسيقى المبنى على تكرار النماذج .

والشعر مشابه للحياة فى أنهما قاما على التكرار والتسلسل والعودة . ولذلك نجد أن أعذب الشعر ما يعود بنا إلى مواطن الذكريات ، ويذكرنا بماضينا أو بمناظر رأيناها فى صبانا . . . أو بعبارة

أخرى بشعر الحنين واللهفة والرجوع . وقد يكون ذلك الحنين إلى الماضي ، أو إلى المثل الأعلى ، أو إلى الله . . . على أي حال هذا هو أروع أنواع الشعر ؛ لأنه يتمشى مع الحياة الإنسانية . وكل أشعار العصر الحديث تقرباً من هذا الطراز مع تغيير قليل .

وإذا كان الشعر ايقاعا موسيقياً كما قلت ، إذن فما فائدة القافية ؟ وهل هي غاية في الأهمية ؟

قلنا إن الشعر خلق مع الحياة ، ويتمشى مع مبادئها الأساسية . ويقول الفيلسوف « ويتهيد » الشهير : « إن الشعر بدائي » . يقصد بهذا اللفظ الموجز أن الشعر بدأ مع الانسانية الأولى . ويقصد به أيضاً أن الطفل شاعر صغير . بل يقصد أن الشعر في الأصل يخاطب الغرائز لأن الغريزة خلقت قبل أن يخلق العقل . بل في الواقع أنهـا حين استدارت على نفسها صارت العقل . .

فالشعر يخاطب الغرائز أولا . ولذلك كان أقوى الشعر ماتشعر به أولا وتهتز له ، ثم تتفهمه فيما بعد .

وبعبارة علم النفس الحديث إن العقل صنفان : واع وغير واع . الأول فيه الإرادة والتفكير ، والثاني فيه الذاكـرة والعاطفة والانفعالات . فالشعر يخاطب العقل الباطن تواً ، ولا علاقة له بالتفكير . والموسيقى كذلك تخاطب العقل الباطن وتناجي العاطفة ، ولا علاقة لها بالتفكير ...

ولما كان الشعر يخاطب العقل الباطن ، فهو بالطبع يخاطب الذاكرة . وحين يخاطب الذاكرة يريد أن ينقش نفسه على صفحاتها نقشاً . ويريد أن يطبع نفسه بطابع الخلود . ولما كان من أصول التذكر أن تتقارب الكلمات وتتشابه ، كانت القافية مساعدة لنا على تذكر الشعر . وترون بالطبع أن أكثرنا قد يلجأ إلى نظم مالا يستطيع حفظه شعراً ليتسنى له أن يتذكره . وكذلك كل أغاني المهد شعر مقفى حتى يستطيع الطفل أن يحفظه ويعيده .

وعلى ذلك ثار كبار الشعراء أمثال « ملتون » وغيره على القافية ، وقالوا إنها ألاعيب صبيانية بدائية ، وأن الشعر أساسه ترتيب النماذج الموسيقية وتسلسل الكلمات واتفاقها لتحدث التأثير المطلوب .

وهم في الواقع على شيء كثير من الحق . فإن الشعر حين يتحرر من القافية ويعتمد على سمو الخيال ، والموسيقى ، ودقة الكلمات ، يصل إلى قمة القسم في الجلال والعظمة . وأروع مثل لهذا القرآن فانه موسيقى خالصة تعتمد على السمو والقوة والصدق . وأقوى مثل بعد القرآن هو شعر شكسبير وملتون . . . وليس عندنا مع الأسف في اللغة العربية أمثلة لهذا الضرب من الشعر المتحرر من القوافي فإن شعراء العرب لم يكونوا مستعدين مطلقاً لتجربة نماذج جديدة .

وليس عندنا في الوقت الحاضر غير الأستاذ فريد أبي حديد ، فهو الذي جرب هذا الطراز ونجح فيه .

والشعر حين يخاطب الذاكرة يستثير مااختزنته من ماض وحاضر ، وحين يخاطب العقل الباطن يخاطب الأحلام المستقرة فيها ، وهذه الأحلام هي نواة الشعر الحديث .

ومعنى أنه يخاطب الأحلام أنه يجب أن يكون كذلك شبه حلم. وإذا كانت الحياة حلماً بألوانها وأطيافها وعدم استقرارها، فالشعر الذى يخاطب الأحلام يحاكى الحياة.

والشعر الذى يخاطب العقل الباطن يجب أن يكون شعراً متعمقاً إلى أغوار الأعماق لأن العقل الباطن مستقر الانفعالات والخوالج والأمانى وحيث أن هذه الانفعالات والخوالج متبدلة متغيرة فيجب أن يكون الشعر مرنا، متغيراً، متتبعاً لتجدد حالات النفس والعواطف، أى يجب أن تكون له مرونة النحت، ألوان التصوير ونغمات الموسيقى.

ومما يعيبه الشعراء المحدثون على القدماء، مهما أجاد هؤلاء وأبدعوا، أن شعرهم كالتمثال الجامد الذى قد يكون قطعة فنيـــة هائلة ولكنه جامد لا يعبر عن الحياة فى تغيرها. وفى رأيهم أن الشعر كثوب من الحرير يتموج حول هذا التمثال، لأن الروح كهذا الثوب الحريرى فى تموجاته وانعكاس الضوء عليه.

وكل الشعر الكلاسيكى على عظمته له جمود هذا التمثال ... يمثله فى الانكليزية ملتون؛ ويقرب منه فى فرنسا الموبنار ناسيبه. وفى العربيـــة أبو تمام والمتنبى.

وقد شعر بهذا كثير من الشعراء فحاولوا أن يلونوا التمثال ليعطوه صورة أخرى؛ أو بعبارة أخرى يضعوا الأحمر على شفة المرأة الجميلة. فهذه مدرسة الرومانيكية. وزادوا على هذا أن يكون هذا التمثال صورة لنفس الشاعر وخوالجه، أى أن يكون بحثه عن نفسه وتصويره لها تصويراً وبحثاً لخوالج الغير ما دامت النفس الإنسانية مهما تغيرت متشابهة ...

فجاء الشعر الجديد وصرف النظر عن التمثال تماماً، وأبقى هذا الثوب من الحرير المتموج متغير الألوان. فبقى فى رقته وتعبيره وألوانه مشابهاً لطبيعة الأحلام. وحيث أن الأحلام ما هى إلا رموز، وأن الحلم يرمز بالصورة لما وراءها نشأ الشعر الرمزى. وهو الذى رفع علمه «فرلين» بعد أن كان رومنطقياً وبرناسيا. ثم استقر قراره على أن يكون رمزياً وأن يكون شعره موسيقياً خالصاً والواقع أن موسيقيته لا نظير لها فى الشعر الفرنسى فإنك تقرأ فرلين لمن لا يعرف الأفرنسية فيهتز ويطرب ويرتجف، وهذا هو الشعر

فأغلب الشعر الحديث شعر رمزى مبنى على الأحلام، والتحليل النفسى، والعقـــل الباطن والرؤى، والموسيقى.

وقد تبدو بعض القصائد العصرية مفككة لا رابط بين أجزائها كقصيدة اليوت المـــائلة التى يحددون بها ابتداء الشعر الحديث المبنى حقاً على التحليل والعقل الباطن. ورد هؤلاء الشعراء أن الحلم غير مترابط، وكذلك الحياة، فلماذا تكون القصيدة وحدة متماسكة؟

بقى هناك شىء جدده هؤلاء السادة وأنه لشىء عجيب، ذلك هو الإيقاع الشعرى الذى يجب أن يكون مؤدياً للحالة التى نحن بصددها

فقصيدة الأجراس لادجاربو تسمع منها رنين الجرس. وقصيدة قاطع الطريق لألفرد نويز تسمع منها صوت حوافر الجواد. وقصيدة هيلير بلوك عن الحان تكاد تسمع منها صوت الكأس وقصيدة سيموند عن الآلات تكاد تسمع منها صوت آلات. وفى هذا تقارب بين الشعر والموسيقى يطرب له أقطاب الموسيقى كل الطرب.

وتتوقف قوة القصيدة كما قلت على ترتيب الكلمات بحيث تحدث فى القارىء النشوة المطلوبة.

ويشترط فى القصيدة أن يكون المحرك لها - على رأيهم - سلكا كهربائيا ملغما لا قطعة من الفحم بحيث تحدث التأثير المطلوب.

ويعجبنى تسمية أبى تمام لديوانه «الحماسة» ويضع «كولردج» هذه الصفة فى رأس الصفات التى يجب أن يتصف بها الشاعر.

وقد زاد الشعراء المحدثون من الصور المرئية فى قصائدهم، أى أنهم وجهوا عنايتهم لأن يكون ما يرى بالعين الظاهرة والباطنة معاً هو قبلة الشاعر.

فاذا اجتمعت للشاعر النماذج النظرية والنماذج الصوتية فأحسن إخراجهما فى ألفاظ تؤديهما تمام الأداء فهو شاعر بحق.

ومن هذا يتبين لنا أن اللغة لم تعد لها المقام الذى كانت تتبوأه فيما مضى، أو يتبين لنا أن الشعر عاطفة وانفعال وأحلام وأطياف وألوان.

والشعر الذى يخاطب العقل قد أخرجوه من الشعر

بيتهوفن وسيمفونياته

نرى أعمال بيتهوفن كالجبل الصرح ، ونرى عليه قمماً تسع هي السيمفونيات التسع التي صنفها في زمن يقرب من ربع قرن . ففي الثاني من ابريل عام ١٨٠٠ أخرج السمفوني الأولى ، وفي السابع من مايو عام ١٨٢٤ قدم السيمفوني التاسعة والأخيرة . ويظهر لنا أن العدد بسيط والمدة التي استهلكها في التأليف طويلة . ونعلم أن أقصر مدة صرفها في التاليف هي خمسة شهور استغرقها لتأليف السيمفوني الثامنة . أما التاسعة فقد أخذت منه عشرة سنوات كاملة .

كانت السيمفوني قبل بيتهوفن تبدأ فجأة بهجمة نغمات عديدة قاسية تعلن بدايتها ، وكأنها توقظ النائم أو تقطع على المفكر تفكيره وعلى المتحدث حديثه . وتلك علامة الوقت الذي ظهرت فيه لأن الخاصة كانت تعنى بالمطالع وكانت أيضاً في شاغل وان أسرفنا في الوصف كانت مستهترة . ويكفي أنها كانت أرستقراطية تنفق على الفن وتمنح الفنان القوت ، وروح الفنان المتواضعة ظاهراً والثائرة باطنا ترسل تلك الصيحة القوية كي تقول اسمعوني .

ولكن سيمفوني بيتهوفن ظهرت لتحطم جدران « الصالونات » الفاخرة لتخرج إلى العالم وإلى الشعب ولتنشر ثقافتها بين الناس . وأتى بيتهوفن بما لم تستطعه السابقون . وشق طريقه تاركاً « موسيقى الصالون » خلفه ينعم بها صغار الأحلام .

اشتهر وقت بيتهوفن بالعلوم والفلسفة وقوة التفكير والعظمة والتسابق الى المبتكرات والمبدعات وحب الجدل ، فسار مع الوقت بخطواته ولم يهتم بسرور أحد أو اغضاب آخر ولم يتملق طبقة أو يمدح أخرى ، ولكنه رسم للسيمفوني خطة ملائمة ووضعها لمسألة حيوية تصويرية اجتماعية ، فيصيغها حادثة شخصية ثم يصقلها ويزينها ويملؤها حيوية وقوة حتى تصبح عامة . ويمكننا أن نعتبرها خطبة للشعب أو للانسانية يوحي بها اليه من مركزه السامي حتى وقت الألحان الدينية والدنيوية كالأوراتوريوم والأوبرا . وأصبحت سيمفوني بيتهوفن مسألة للسامع كي يحلها أو هي حساب مع العالم أجمع .

وقد سلك بيتهوفن طريقاً جديداً في البداية وأبطل تلك اللهجة القاسية التي سلكها السابقون . ولذلك أجبر الشعب على الصمت منذ ولوجه الصالة كي لا يفقد نغمة واحدة من السمفوني فبدأ كل واحدة بمطلع خاص يملأ السامع طرباً وجلالا .

كان عمر بيتهوفن ثلاثين سنة عندما تقدم بالسيمفوني الأولى أي أنه كان قد اكتمل رجولته يرى الحوادث والأيام فيدركها ويدونها . وبذلك فهي أشهر وأكثر الموسيقى انتشارا لأنها تدون التاريخ وتصوره . وكانت صدى لروح ذلك العبقري انبعث في الشعب وملأ أركان العالم علماً وفلسفة وتفكيراً .

وكانت طريقة التأليف عنده عجيبة إذ كان يؤلف السيمفوني بتدوين كل ما يخطر له حتى ولو زادت في حجمها على العشرة المرات ثم يأخذ في استبعاد ما لا تستسيغه نفسه ويحتفظ بالثمين منه ثم يصل أطرافها بعضها ببعض ويقدمها إلى العالم في ثوب طلي عظيم

الممـــــــــثل

للشاعر صالح الشرنوبي

هائم الروح بالهوى والأمانى	خالد لذات .. وهو كالناس .. فانى
فيه مافى الحياة من مشكلات	فهو فوق النهى .. ودون العيان
لوحـة أثبت الزمان عليها	أبدى الظـلال والألوان ...
هو كالطينـة التى نحن منها	فهو كل الأنام .. فى انسان

ملك .. حينما يشاء له الفـــن .. عزيز السلطـان .. والصولجـان

أو حقير .. عريان .. مزقه الجو	ع .. وأضنته لوعـة الحرمان
وإذا ما أراد .. فهو مـلاك	قدسى .. مطهر .. روحانى
أو غوى تضــج منـه السماوا	ت .. مريد .. إلا على الشيطان
كل حى له لسـان .. وهذا	وحده .. ناطق .. بغير لسان !
وبعينيه .. ويح عينيه .. دنيا	صبوات .. وفلسفات معـان
فهما شعلتان .. وهاجتـان	ابدا .. بالوجود .. طوافتان
وعلى ثغره .. وفى شفتيـه	يتلاشى السكون .. فى الهذيان
شفتاه .. أو شاطئا البحر .. سيا	ن .. ففى قلبه محيط الزمان
هو إن ثار .. فالبسيطة روما	وهو نيرونها .. بلا نيران
وإذا ما اطمأن .. فالجدول العا	شق .. يشكو هواه بالشطئان
وبمـا تلقيه ينسـاب بشرا	وبجنبيـه ثورة الـبركان
ليت من يجهلونه .. عرفوه	فهو كون .. كهذه الأكوان

حيرتى فيه .. مثل حيرته الكبرى . اذا مثل التقى .. وهو جانى

حيرتى فيه .. مثل حيرته الكبرى .. إذا عاش فى الوجود الثانى

أنا ما إن وصفته .. غير إنى	قـد تمثلت عالم الفنـان

نماء الصوت الانسانى فى مدارج السن

دور المراهقة (البلوغ)

يساير النمو العام لجسم الإنسان نمو فى الصوت يتمشى معه فى شتى مراحله. فصوت الرضيع ينتقل إلى صوت الطفل، وصوت الطفل يتطور فى نمائه وفى زيادة منطقة أصواته تبعاً لتطور نماء الطفل وإذ يبلغ الطفل دور المراهقة. (البلوغ) يكون قد وصل إلى أهم مرحلة فى نماء صوته، ذلك بأن التباين الصوتى فى الجنسين الذكر والأنثى لا يكون كبير الوضوح حتى سن البلوغ إذ يميز نضوج الجهاز التناسلى بين الجنسين كلا منهما تميزاً قوياً وينفرد كل جنس بصفاته الخاصة.

والصوت من أخص الصفات المميزة [illegible] ويبدأ وضوح اختلافهما فيه بمجرد نضوج جهازهما التناسلى، فبعد أن يكون الفارق بين صوت الولد وصوت البنت قبل البلوغ قليلا يصبح التباين بين صوتيهما بعد البلوغ كبيراً

وهذا التغير فى الصوت فى دور البلوغ يبدأ عادة فى الذكور بين الرابعة والخامسة عشرة ويندر أن يكون قبل ذلك. وهناك يصبح لون الصوت أقتم من ذى قبل. وتتسع منطقته نحو الغلظ. ويكون الصوت فى البداية خشناً على غير وتيرة إذ يعوز الأربطة الصوتية قوة التحكم فى ضبط هذه الأصوات بين توتر وإرخاء. ومما يلاحظ وقت البلوغ أن كثيراً ما يتخلل الأصوات الغليظة صوت حاد يظهر فجأة بينها، كما يظهر فى الصوت أحياناً بحة خاصة تتفاوت فى درجة حدتها. ويتراوح زمن استمرار دور الانتقال - دور تغيير الصوت - فيما بين ثلاثة وأربعة أشهر إلى سنة كاملة

وهذا التغيير فى طبيعة الصوت يجرى تبعاً لما يحدث من النمو الطبيعى للحنجرة فى هذه الفترة. فالأحبال الصوتية يحدث فيها نماء شديد من ناحيتى الطول والغلظ يفسر سبب تغير اللون الصوتى والمنطقة الصوتية. وهذا النمو السريع، الذى يجرى بدرجة غير اعتيادية، يصحبه نماء مماثل فى الأوعية الدموية للحنجرة، كثيراً ما ينشأ عنه التهابات فسيولوجية خاصة يجب لاتقائها العناية العظيمة بالجهاز الصوتى

ويبلغ نماء الأحبال الصوتية للذكور فى دور البلوغ أكثر من نصف طولها قبل هذه السن. ويصحب هذا النماء نماء مماثل له فى الحنجرة نفسها فإن المقطع الطولى لزاوية «الجوزة» بعد أن كان فى سن الثالثة عشرة يبلغ ١٢ أو ١٣ ملليمترا تقريباً يصبح بعد البلوغ ٢٠ ملليمترا تقريباً.

وبعد أن كان المقطع العرضى (الأفقى) فى سن الثالثة عشرة يبلغ ٢٥ ملليمترا تقريباً يصير بعد البلوغ ٣٥ ملليمترا تقريبا. وهكذا يجرى فى سائر أجزاء الحنجرة نماء مماثل. وهذا النماء الشديد السريع له مظهر خارجى وهو ظهور «الجوزة» من الخارج من الجهة الأمامية للرقبة

ذلك بأن الحنجرة يتعذر نموها من ناحية الخلف؛ إذ أنها في حالتها الطبيعية ملاصقة للعمود الفقري الذي يمنع نموها من ناحيته ويجعلها تتجه في نمائها إلى الجهة الأمامية ، فتظهر واضحة في الرقبة سيما الزاوية العليا من الجوزة

وهذا النماء السريع الذي يحدث في جميع أبعاد الحنجرة يحدث كذلك نماء مماثل له في العضلات الصوتية يعجزها عن تحمل التمدد المتواصل فيها، ذلك التمدد الذي تتطلبه الأصوات الصدرية أحياناً وهذا العجز هو ما يسبب ظهور الأصوات الحادة التي كثيراً ما تحدث فجأة بين الأصوات الغليظة كما سبقت الإشارة إليه .

وبينما الحنجرة تستكمل نماءها في الذكور في مدة تتفاوت غالباً بين ستة أشهر وسنة فإن نماء العضلات الصوتية يستغرق زمناً أطول من هذا بكثير . ولذلك يجب على من كان يرغب في تربية صوته لاحتراف الغناء ألا يبدأ في ذلك إلا بعد مضى ثلاث أو أربع سنوات من بدء دور المراهقة وأما إذا استعجلب هذه البداءة ، وغنى الشباب في سن البلوغ قبل الأوان فقد ينشأ عن ذلك اختلال الجهاز الصوتي . وقد يحصل فيه نزيف أو ضمور أو تمدد في المفاصل الصوتية ، مما يظل أثره واضحاً في الصوت مدى الحياة ولو كان بسيطا

أما في الإناث فإن دور المراهقة يبدأ مبكراً عنه في الذكور كما يتم في وقت أسرع . وليس لهذا الدور في صوت الإناث الأثر العظيم الذي رأيناه في صوت الذكور ، فإن نضوج الجهاز التناسلي في الأنثى يظهر أثره في نماء أعضاء أخرى في الجسم غير الحنجرة كالثديين مثلا . ويكاد نماء الحنجرة في الإناث لا يذكر بالنسبة لنمائها في الذكور . وإن التغيير في صوت الأناث قبل وبعد البلوغ يكاد لا يلحظ في الأحوال الاعتيادية ، إذ أن كل ما يزيد في منطقتهن الصوتية إنما هو درجتان إلى ناحية الغلظ مع ظهور قوة في الصوت وزيادة قليلة جداً ناحية الحدة .

ومما يجدر الاشارة اليه أن الشائع بين الناس أن صوت الإناث ينمو في دور البلوغ الى ناحية عكسية من حيث درجته الصوتية بمعنى أن يصير الصوت الحاد فيما قبل البلوغ صوتا غليظا بعده ، والعكس بالعكس .

وهذا الاعتقاد ليس صحيحا . أو على الأقل لا يمكن اتخاذه قاعدة .

ولعل فيما نورده في الاحصاء التالي صورة صحيحة في هذا الموضوع ، فقد أجريت تجارب على أصوات ١٠٣ أنثى قبل البلوغ وبعده فكانت نتيجة التجارب كالآتي :

١٦ سيدة كن ذوات صوت نسائي مرتفع وتحول إلى صوت نسائي متوسط الحدة

١٠ سيدات » » » » » غليظ

٥ » » غليظ » » » حاد

٦ » » متوسط » » » حاد

٦٦ سيدة لم تتغير أصواتهن

فن الرقص

فى العصر العباسى

للاستاذ عبد الرحمن صدقى

لقد استتبع التقدم فى الغناء والموسيقى تقدما مثله فى الرقص حتى صار من الفنون التى وضعت لها القواعد وشرعت لها الأصول، وحتى اتفق على مستلزماته جميعاً من حيث خلقة الراقص أو الراقصة وتركيب بنيته، إلى روح الرقص ولطافة معناه وخفة حركته، ومن أولى مبادئه إلى أدق أسرار صناعته. ومن ذلك قولهم: إن الرقاص يحتاج فى خلقته إلى طول العنق والسوالف، والتماثل فى الأعطاف ولينها، ورقة الخصر، وحسن أقسام الخلق؛ ولدونة المفاصل، ولطافة الأقدام، ولين الأصابع وإمكان ثنيها فى نقلها، وسرعة الانتقال فى الدوران، مع سهولة مخارج النفس والإراحة والصبر على طول الغاية.

ويراعى فى الثياب عند الرقص انتفاخها واستدارتها، وفى المناطق تدليها وتهدلها. وأما ما يحتاج اليه فى طباع الرقص فخفة الروح وحسن الانطباع على الايقاع، وأن يكون فى طالبه مرح إلى التدبير فى رقصه والتصرف فيه. وأما ما يحتاج اليه فى عمل الرقص فحسن الاستدارة وثبات القدمين على مدارهما، واستواء ما تعمل يمنى الرجل ويسراها حتى تكون فى ذلك واحدا. ولما كان لوضع الأقدام ورفعها وجهان: أحدهما أن يوافق بذلك الإيقاع، والآخر أن يتشبط فيه ويتباطأ فأكثر مايكون الراقص فيه أمكن وأحسن أن يكون مترافعا برجله فيما يوافق الايقاع ومتسافلاً بها عند التباطؤ والتشبيط.

وقد كانت للخليفة الأمين حفلات للرقص كان يديرها بنفسه فى أبهاء القصر الملكى. فاذا الصحن مملوء شمعا من الشمع الكبار حتى كأن الصحن من ذلك فى نهار، وإذا الدار مملوءة وصائف بحلل الوشى والجوهر. وإذا الجوارى يزمرون ويضربون، والفتيان يغنين على الطبول والسرنايات والجميع فى شىء واحد.

ولقد شهد مخارق وابراهيم بن المهدى إحدى هذه الحفلات، وكان الخليفة وجه من جاء بهما ركضا. وقد جاء فى وصفهما لما مر بهما فى تلك الليلة أنهما لم يبلغا القصر حتى جاءهما رسول الخليفة فقال: «قوما فى هذا الباب مما يلى الصحن، وارفعا أصواتكما مع السرناى أين بلغ، وإياكما أن أسمع فى أصواتكما تقصيراً عنه». فأصغيا للغناء المردد:

هذى «دنانير» تنسانى وأذكرها
وكيف تنسى محباً ليس ينساها

فانطلقا يشاركان، وما زالا يشقان حلقهما مع السرناى ويتبعانه حذراً من أن يخرجا عن طبقته أو يقصرا عنه حتى الغداة.

ولم يكن الرقص مقصوراً على المحترفين دون غيرهم فانه كان فيما يبدو شائعاً عند الجميع فى حال الطرب، مع الفارق فى الكم والكيف بين مجاهرة مسرف وخلوة معتدل. كما يستدل مما قصه جعفر البرمكى على أبيه الشيخ يحي فى بعض ما كان يخبره به من خلوته مع هارون الرشيد، وذلك فى سياق خبره كيف أسمعه الخليفة غناء أخته علية. قال ما خلاصته:

«يا أبت، أخذ بيدى أمير المؤمنين، وأقبل فى حجرة يخترقها، حتى انتهى الى حجرة مغلقة، ففتحها بيده، ودخلها ودخلت، وأغلق بابها من داخل بيده، ثم صرنا الى رواق ففتحه، وكان فى صدر الرواق مجلس مغلق، فقعد على باب المجلس ونقر الباب بيده نقرات، فسمعنا حساً ثم أعاد النقر ثانية، فسمعت صوت عود، ثم أعاد النقر ثالثة فغنت جارية ماظننت - والله - ان الله عز وجل خلق مثلها فى حسن الغناء وجودة الضرب فقال أمير المؤمنين بعد أن غنت أصواتا: «غنى صوتى، فغنته أبياتاً. فطربت والله طربا هممت معه أن أنطح برأسى الحائط. ثم قال: غنى. فغنت:

طال تكذيبى وتصديقى لم أجد عهداً لمخلوق

إن ناساً فى الهوى غدروا حسنوا نقض المواثيق

لاترانى بعدهم أبداً أشتكى عشقا لمعشوق

ورقص الجميع.

كمــــــان تكشف عن قاتل

(قصة كاملة)

للأستاذ محمود نور الدين

فى إحدى الأحياء الفقيرة فى ليبزج كان يقطن «ليفوفسكى» الفنان الموهوب وعازف الكمان الماهر وابنته «أديت» فى حجرتين صغيرتين مظلمتين من منزل حقير ذى طابق واحد لما يتم بناؤه. وكان قذراً فى ملبسه يأنف الإنسان من رؤيته بقدر ما يطرب له عند عزفه بالكمان فى الحفلات التى كان يحييها، والتى كان هو فيها - رغم بشاعة منظره - النجم الساطع الذى يطغى بنوره على الجميع

كان شحيحا مقتراً على نفسه وابنته رغم ما كان يشاع عنه من سعة الرزق ووفرة المال الذى كان يحتفظ به فى مكان مجهول، يحتفظ بسره لنفسه.

كان «لفوفسكى» مكروها من جيرته وعشيرته حتى من ابنته الوحيدة، لا لشىء سوى ادعائه الفقر وما هو بفقير، وبخله رغم ما تدره عليه حفلاته من فضة وذهب.

* * *

تعرفت «أديت» فى إحدى المجتمعات الفنية بشاب كان يطلب العلم فى جامعة ليبزج. وما أسرع ما توثقت بينهما عرى المودة والصداقة. فتحابا واتفقا على الزواج عند انتهائه من دراسته. واشترط عليها إخفاء الأمر عن أبيها حتى يقضى الأجل ووافقته الفتاة، فهى أعلم الناس بشذوذ أخلاق أبيها وشراسة طباعه. كانا يتقابلان خفية إلى أن تطاولت السنة السوء وعلم الوالد عن علاقة ابنته بهذا الشاب، فزجرها وأنبها. وحرم عليها حتى مغادرة باب المنزل من غير إذنه. أسقط فى يد الفتاة، ولكنها تدبرت الأمر وقد قر قرارها على شىء . . .

* * *

دق جرس التليفون عند المفتش «فرنز» وكان جالساً الى مكتبه يتصفح أوراقاً كانت أمامه. تناول السماعة وقال مجيبا :

— نعم أنا من تطلبين ياسيدتى أنا المفتش «فرنز» سأكون عندك فى بضع دقائق. وأرجوا أن تترك الجثة على حالها فلا يقربها أو يلمسها أحد

دخل المفتش فجاءة فإذا به أمام فتاة على جانب كبير من الجمـــال وإن كان منظرها يدل على فقر مدقع . .

كانت «أديت» تتطلع الى كمان أبيها وهى تقلبها بين يديها حين دخل عليها مفتش البوليس، فتركت الكمان تهوى الى الأرض بحركة آلية وانفجرت تبكى مولولة.

— هدئى من روعك يا آنسة، لقد قضى الأمر ونحن الآن أمام فاجعة فاسردى على كل ما تعرفين فإنك ولا شك تتوقين الى القبض على الجناة سريعاً

ذلك الى أنك تخدمين العدالة التى تسعى للوصول الى القاتل .

تنهدت « أديت » فى ألم موجع ، وكفكفت دموعها ، وتمالكت وقالت فى جرس حزين :

ـ يقطن أبى تلك الغرفة ، أما أنا فأنام فى الغرفة المجاورة ، وهما الغرفتان الوحيدتان اللتان يتكون منهما المسكن . ومن عادتى أن أستيقظ مبكرة لأوقظ والدى وأعد له الفطور . تلك كانت عادتى منذ سنين عدة لا أحيد عنها مطلقاً . ولكن ـ وهنا ظهر عليها الاضطراب ـ حين طرقت اليوم بابه فى السادسة صباحاً كالمعتاد ، لم يستيقظ والدى من نومه ولم أسمع أية حركة أو صوت . فأعدت الكرة مثنى وثلاث ولكن بدون جدوى وهنا خفق قلبى وخفت أن يكون فى الأمر شىء . فاستجمعت قواى ودفعت الباب بشدة فانفرج فرأيت . . وهنا تبللت عيناها بالدموع .

ـ خففى عن نفسك يا سيدتى واتركى الحزن جانبا ، وثقى أنى سأعمل . . .

وهنا لم تمهله الفتاة لإتمام كلامه واستمرت فى حديثها تقول :

ـ رأيت أبى المسكين مسجى وسط بركة من الدماء فذهلت ولم أقو على المنظر . ووقعت مغشياً على ، ولم أدر تماما مدى الوقت الذى استغرقته فى غيبوبتى . ولكن ما كدت أفيق من غشيتى حتى أسرعت الى الخارج وطلبت محادثتك .

ـ هل كان لأبيك أعداء ، أو أقرباء يستفيدون من موته أو يرثونه ؟

ـ ليس لأبى أعداء على ما أعتقد . وليس له وريث سواى .

وهنا فكر المفتش قليلا ، ولكنه استمر يقول :

ـ كيف كانت علاقتك بأبيك ؟

احمر وجه الفتاة فجأة ولكنها أجابت فوراً :

ـ كأى علاقة بين والد وابنته

ـ ما إلى هذا قصدت ، وإنما أردت أن أعرف مثلا إن كنت على وفاق معه !

وهنا تململت الفتاة ، وأطرقت قليلا ، وقالت ببطء :

ـ كان شديداً بعض الشىء .

ـ هل كنت تحبين والدك يا آنسة ؟

وهنا بدت علامات الخوف ، وتجلى الرعب فى وجه الفتاة ولكنها تماسكت وقالت فى وداعة :

ـ أراك تمعن فى سؤالى ، فهل تشك فى ؟

ـ أنا لا أشك فيك أنت بالذات ، ولكن واجبى كمفتش للبوليس هو أن أسأل عن كل ماله اتصال من قريب أو بعيد بموضوع القضية ، ولك بالطبع مطلق الحرية أن ترفضى الاجابة غير أن ذلك لن يكون من مصلحتك أو مصلحة التحقيق فى شىء .

ـ سل ما بدا لك فانى على أتم استعداد للادلاء بكل ما أعرف .

ـ اذن فانى أكرر السؤال مرة أخرى . فهل كنت تحبين والدك ؟

ـ كنت أحبه كوالد ، ولكنه كان شديداً وقاسيا فى معاملتى .

ـ هل انت وريثته الوحيدة؟

ـ نعم .

ـ ألك اتصال بأحد من الرجال؟

وبعد صمت استغرق برهة، قالت وهي مطرقة :

ـ نعم إن لى خطيبا .

ـ ما اسمه وصناعته ؟

ـ هانز إردمان . وهو طالب بالجامعة هنا .

ـ متى تقابلتما لآخر مرة ؟

ـ دعني أفكر قليلا . . أظن أن ذلك كان منذ أسبوع تقريبا .

ولاحظ المفتش ماحل بالفتاة من الارتباك عند إجابتها الأخيرة ، ولكنه انحنى فجأة ورفع الكمان من موضعها على أرض الغرفة وقال :

ـ لمن هذه؟

ـ لوالدى .

ـ وأين كانت عندما كشفت عن الجثة ؟

ـ بجوارها .

ـ وماذا كنت تفعلين بها عند دخولى وقد طلبت منك ترك كل شىء على حاله حتى حضورى؟

وهنا ظهرت سحابة من الحزن والكآبة على وجهها الجميل وقالت :

ـ كنت أتخيل والدى المسكين وهو يلعب بها فتهتز لعزفه أوتار القلوب .

ـ شكراً يا آنسة . وأرجو أن تخبريني عن عنوان خطيبك .

ـ ولكن ما شأن خطيبي وهو لم يزر بيتنا قط .

ـ ليس لك أن تقفى فى مجرى العدالة ، أو تعترضى على شىء ؛ فضلا عن أن لى الحق فى سؤال من أريد .

ـ عنوانه ١٢٤ شارع فردريك .

ـ لى رجاء أخير يا آنسة ، فهل يمكن أن أحتفظ بهذه الكمان مؤقتاً ؟

ـ أراك تشك فى كل شىء حتى فى الكمان .

وابتسم المفتش فى رقة وقال :

ـ من يدرى، فقد تبوح لى أوتارها بسر الجريمة.

وعندئذ حضر الطبيب الشرعى والمصور، وقد قام الأخير بعمله أولا حتى اذا انتهى منه تقدم الطبيب من الجثة ، وما أن فحص عنها حتى التفت الى مفتش البوليس ، وقال هامساً :

ـ لقد طعن القتيل من الخلف بسكين نفذت إلى القلب ، فحدثت الوفاة فوراً وذلك منذ خمس ساعات تقريباً .

خرج الجميع من المنزل بعد أن نقلت الجثة إلى المشرحة ، وذهب المفتش « فرنر » الى مكتبه واستدعى مساعده وطلب اليه تصوير البصمات التى يجدها على الكمان ، وأعطاها اياه ، وجلس مطرقا يفكر ، واذا به ينهض فجأة ، وقد صمم على القيام بعمل حاسم .

وما عزم على الخروج حتى دخل عليه مساعده وقال مرتبكا :

ـ عندما كنت أقوم بتصوير البصمات سقطت الكمان من يدى على الأرض فتهشمت واذا بى أجد فى داخلها تلك الورقة .

وما قرأ المفتش الورقة حتى انفرجت أسارير وجهه ، وقال لمساعده بلطف :

ـ لا تقلق فالكمان ليست بذى قيمة الآن بعد تلك الورقة .

وأسرع المفتش تاركا مساعده فاغراً فاه من الدهشة .

* * *

كان هانز إردمان يجلس فى حجرته واضعاً رأسه بين يديه حين دخل عليه مفتش البوليس بغتة ، وخاطبه بصوت جهورى قائلا :

- باسم القـــانون أقبض عليك متهما اياك وخطيبتك بقتل كارل ليفوفســكى وقد أقرت خطيبتك بكل شيء فلا داعى للانكار .

- نعم .

قالها هانز بصوت ضعيف كأنها أنة مكلوم واستمر يقول .

- لاداعى للانكار . لقد كنت آلة صماء فى يدها تحركنى كيف شــاءت . وصدقنى ياسيدى ما فكرت يوما أن أكون قاتلا .

وهنا غلب عليه البكاء حتى رق له قلب المفتش وهدأ من خاطره .

- ولكن قضى الأمر فاستمع الى قصتى ، أو أو إلى اعترافى كما تسميه :

منذ سنتين تعرفت الى « أديت » وأحببتها حباً شديداً . فطلبت يوما ما أن أتزوجها ، ولكنى أخبرتها أنى لا أملك من المال شيئاً . وطلبت اليها الانتظار حتى انتهى من دراستى ولكنها . ولكنها زينت لى الجريمة بكلمات معسولة .

وما زالت بى حتى وافقتها بعد أن أقنعتنى أنها وريثة والدها الوحيدة وأن أباها يملك مالا كثيرا نكون به فى بحبوحة من العيش بعد موته . وأمس حضرت الى فى منتصف الليل وأخبرتنى أنها أعطت والدها منوما وهو يغط فى فراشه . فأسرعت وإياها الى حجرته والسكين فى يدى . وكان أشد دهشتنا حين هب الوالد واقفاً . فلم يكن هناك مندوحة من الاسراع فى الاجهاز عليه ، وكان ممسكا بكمانه فى يده . وقال بصوت ضعيف وهو فى حشرجة الموت :

« إن . . هذه . . الكمان . . . سوف . . . تنتقم لى » .

وأغمض عينيه . فخيل الى أن الأرض تميد بى ، فأسرعت فى الهرب . وقضيت الليل هائما على وجهى ، أسير على غير هدى ، حتى قادتنى قدماى الى حجرتى . وما كدت أستريح حتى فجأتنى أنت يا . . .

وهنا دخلت « أديت » ثائرة الأعصاب هائجة النفس وقالت بصوت عال :

- هانز ! لا تقل شيئاً ! أنت لا تعرف شيئا

وهنا تمتم هانز بحزن وقال :

- ولم الانكار ما دمت قد اعترفت أنت بكل شيء . وهنا نظرت الفتاة للمفتش « فرنر » بعيون ملتهبة تكاد تنفجر من الغيظ وقالت :

- إذن لقد وقعت فى أحبولته يا هانز . ان هذا لمنتهى النذالة يا حضرة المفتش .

- هدئى من روعك يا آنسة فما كنت بحاجة الى اعترافك منك أو منه فتحت يدى تلك الورقة التى كتبها والدك وأودعها كمانه وفيها يتنبأ لنفسه بتلك النهاية ويشكو كه فيك أنت وخطيبك .

وهذا ما حداه الى أن يقول وهو يجود بروحه « إن هذه الكمان سوف تنتقم لى » .

عن الألمانية